



Germanica

29 | 2001

Le voyage dans les littératures scandinaves au xxe siècle

Le voyage de la cigogne, désir et départ dans *La Ferme africaine* de Karen Blixen

Der Flug des Storches: Sehnsucht und Abschied in Die afrikanische Farm von Karen Blixen

Mette Olesen



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2189>

DOI : 10.4000/germanica.2189

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2001

Pagination : 67-76

ISBN : 9782913857063

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Mette Olesen, « Le voyage de la cigogne, désir et départ dans *La Ferme africaine* de Karen Blixen », *Germanica* [En ligne], 29 | 2001, mis en ligne le 20 septembre 2013, consulté le 06 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2189> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.2189>

Ce document a été généré automatiquement le 6 octobre 2020.

© Tous droits réservés

Le voyage de la cigogne, désir et départ dans *La Ferme africaine* de Karen Blixen

Der Flug des Storches: Sehnsucht und Abschied in Die afrikanische Farm von Karen Blixen

Mette Olesen

- 1 C'est dans *La Ferme africaine* (*Den afrikanske farm*)¹ que Karen Blixen cite la fameuse « histoire de la cigogne » : petite « anecdote dessinée » que l'on raconte aux enfants, et qui n'est donc pas inventée par Karen Blixen mais reprise par elle dans ce livre, plus précisément dans le passage intitulé « Les Sentiers de la vie » (*Livets Veje*)², le troisième parmi la trentaine de courts textes anecdotiques qui constituent le chapitre IV de cet ouvrage (dans l'édition danoise)³.
- 2 Je ne serai pas la première à chercher dans l'histoire de la cigogne et « Les Sentiers de la vie » une ouverture à la lecture de *La Ferme africaine* ; dans la littérature consacrée à Karen Blixen, on trouve de nombreuses tentatives d'interprétations de (l'interprétation par Blixen de) cette histoire, qui serviraient de « clé » non seulement à la compréhension de ce livre, mais aussi à celle de l'ensemble de l'œuvre de l'écrivain danois, et notamment de la notion du « destin » et du rapport entre vie et art, entre réalité et fiction. Cependant, ce que je propose ici, c'est une lecture de cet extrait de *La Ferme africaine* en tant que texte de fiction « autonome », unique et indépendant de l'œuvre dont il fait partie. Ma lecture sera ainsi dépouillée, ou libérée, de toute référence biographique et autobiographique, comme celles que, depuis leur publication en 1978, on a pu trouver dans les *Lettres africaines 1914-1931*⁴. Je ne parlerai donc pas de Karen Blixen, mais de la narratrice, la « Blixen » mise en scène en tant que « je » narrateur ; j'en parlerai à partir de la petite histoire de la cigogne et du texte « Les Sentiers de la vie » dans lequel cette histoire est insérée, afin de m'interroger sur la thématique et l'énonciation de *La Ferme africaine*. Je proposerai finalement d'appliquer cette lecture à l'ensemble du livre.

- 3 La question est, selon moi, de savoir de quelle « cigogne » et de quels « sentiers » il s'agit ; autrement dit : quel est « le voyage de la cigogne » ? Normalement, ce texte n'est pas écrit, mais raconté oralement par un narrateur qui, au fur et à mesure que progresse son récit, dessine l'itinéraire parcouru par le personnage de l'histoire. Celui-ci est un homme qui vit dans une petite maison près d'un lac plein de poissons qu'il « pêchait et vendait en ville » (*fangede og solgte i Byen*). Une nuit, il est réveillé par un grondement inquiétant et part dans l'obscurité en direction du lac pour savoir d'où provient ce bruit. Il se trompe de chemin à plusieurs reprises, tombe dans un trou, se relève, retombe dans un autre trou, se relève encore, etc..., et parvient enfin au bord du lac où il s'aperçoit que le barrage a cédé et que les poissons sont emportés par les flots qui s'engouffrent dans l'ouverture. Toute la nuit il travaille pour colmater la brèche, puis retourne se coucher. Le lendemain matin, à son réveil, il regarde par la fenêtre et découvre, à sa grande surprise, une cigogne. La fin du récit provoque aussi l'étonnement de l'enfant qui écoute cette histoire et observe le dessin, car il voit que les lignes tracées sur le papier par l'adulte narrateur ont fini par dessiner justement l'image d'une cigogne.
- 4 L'interprétation généralement donnée à cette cigogne est qu'elle symbolise le « sens » de la vie, voire le destin ; elle constituerait la réponse réconfortante au sentiment de désorientation et d'absurdité existentielles du sujet qu'elle rassurerait par la découverte d'un fil conducteur qui proposerait des repères pour comprendre les événements vécus ; événements qui, dans le moment, sont non seulement douloureux, mais semblent résulter du hasard. En effet, le personnage de cette histoire endure, en aveugle, dans l'obscurité, des épreuves et des souffrances qui, au moment où elles sont vécues, lui paraissent dépourvues de sens. Mais l'itinéraire perçu comme incohérent, comme une errance, un labyrinthe semé de détours, de retours en arrière et d'événements malheureux, laisse place à un lien cohérent entre ces événements, lien matérialisé par l'apparition de la cigogne. C'est parce qu'il persiste malgré tout à poursuivre son chemin que le personnage finit par obtenir sa « récompense » (*Belønning*) : la vue de la cigogne. Telle est l'interprétation que donne la narratrice elle-même de cette histoire :
- Quelle série de malchances ! a-t-il pu penser. Sans doute s'est-il demandé quel pouvait bien être *le but de tant d'épreuves*. Comment aurait-il su que c'était une cigogne ? [...] et sa *récompense*, le lendemain matin, fut de voir une cigogne⁵.
- 5 Pour le personnage, il s'agit donc de la recherche, dans la souffrance, d'un sens à donner à l'adversité et à ses épreuves, effort finalement récompensé par la vue de la cigogne. Par conséquent, cela signifierait que la cigogne représente ce sens. Pour l'enfant auditeur-spectateur à qui on raconte cette histoire, les fragments du dessin restés incohérents pendant la narration font place à l'image cohérente de la cigogne qui se révèle à la fin. Pour le personnage, comme pour l'enfant, la vue de la cigogne correspond à la découverte de la forme accomplie d'un phénomène « signifiant », connu et reconnu comme tel. Là se trouverait la récompense, dans le passage du non-sens à un sens, visible, lisible et intelligible.
- 6 Mais qu'en est-il pour la narratrice elle-même ? À première vue, elle semble également trouver dans la cigogne un « sens » car l'histoire lui apporte espoir et réconfort. Après avoir raconté cette histoire, elle déclare :
- Je suis heureuse de connaître cette histoire, et je veux m'en souvenir le moment venu⁶.

- 7 et elle se demande si elle aussi va voir une cigogne, c'est-à-dire trouver un « sens » à sa situation actuelle, vécue comme celle du personnage de l'histoire, comme un parcours effectué dans le noir et semé d'obstacles :

*La voie obscure que je suis, les trous dans lesquels je tombe, et où je demeure, de quel oiseau peuvent-ils bien être les griffes ? Lorsque le dessin de ma vie sera achevé, [découvrirai-je] les autres découvriront-ils une cigogne ?*⁷

- 8 Elle exprime l'espoir que son sentiment de désorientation existentielle sur « la voie obscure », soit remplacé par un « sens de l'orientation » qui lui fournirait une image cohérente, « le dessin de [sa] vie ».
- 9 Ce « dessin de la vie » est souvent interprété sinon comme le destin, du moins comme un « sens de la vie » ; après s'être perdue dans le noir, la narratrice espère se retrouver elle-même dans l'image de la cigogne. Elle est à la recherche d'une « référence de compréhension » (*forståelsesramme*), selon la formule de Tone Selboe dans l'ouvrage remarquable qu'elle a consacré à l'œuvre de Blixen, *Kunst og erfaring. En studie i Karen Blixens forfatterskap*⁸. D'après Tone Selboe, cette « référence de compréhension », la réponse à cette quête de la narratrice, se trouve dans l'art, en l'occurrence dans l'art du récit doublé par la création artistique du dessin, le narrateur (*Fortælleren*) étant aussi l'artiste (*Kunstneren*) : à la fois artiste-conteur et artiste-dessinateur :

Dans *La Ferme africaine*, « Les Sentiers de la vie » reflètent, dans leur thématique et leur technique narrative, l'art comme « référence de compréhension » du sujet et montrent le lien étroit entre impression de l'expérience vécue et expression artistique (Introduction)⁹.

- 10 Et à propos de la question posée par la narratrice sur la signification des souffrances endurées par l'être humain (« Que pouvait-il advenir de tout cela ? Qu'en résultera-t-il ? » [*Hvad der skal komme ud af det ? Hvad kommer det ud af det ?*]), elle affirme :

En introduisant cette perspective du futur dans les histoires du passé, Blixen manifeste une réflexion et une espérance qui dépassent la situation désespérée du présent et vont au-delà, en pointant dans la direction de « la cigogne ». Autrement dit, la cigogne devient métaphore, non seulement de l'espoir du sujet de trouver un sens et une cohérence (« le dessin de ma vie »), mais elle prend aussi la méta-signification d'art. Dans ce chapitre, on passe, via le temps présent du « je » – le moment de l'énonciation – du dessin ludique de l'enfance à l'espoir de ce qui va suivre ; un lien est établi entre passé et futur, entre le jeu, l'expérience et l'art. Le rythme du texte est basé sur une temporalité qui permet un double mouvement : retenir l'expression du passé – l'histoire enfantine de la cigogne – et le relier au sentiment de vivre au présent dans l'obscurité, tout en se préparant à transformer la douleur en art¹⁰.

- 11 Ce serait donc dans la transformation de la vie en art, en fiction, que les choses réelles trouveraient un sens, ce qui permettrait une réconciliation avec la vie malgré ses expériences douloureuses et angoissantes. Toutefois, ce qui me paraît essentiel dans cette citation de Tone Selboe, ce sont les mots « espoir » et « transformer » ; en effet, il me semble que ni le personnage de l'histoire, ni la narratrice ne parviennent à dégager un « sens et une cohérence », et que la question demeure ouverte de savoir « ce qu'il résulte de tout cela » ; car la transformation n'est jamais accomplie et le sens nous échappera toujours. Autrement dit, la cigogne reste le signifiant d'un signifié qui se dérobe sans cesse, autant pour le sujet du récit que pour sa narratrice. En analysant de plus près l'énonciation du texte, on constate qu'on a affaire ici à un processus de transformation plus qu'à son accomplissement et que ce qui importe c'est l'itinéraire, le voyage, plus que son but ou son point d'arrivée.

- 12 Le « sens » que, dans une première lecture du récit, la cigogne paraissait représenter pour le personnage de cette histoire, se dérobe si l'on lit le texte d'un peu plus près, en tenant compte de son énonciation. Certes, l'homme « voit la cigogne » qui est la récompense des souffrances qu'il a endurées pendant sa quête du « sens ». Mais ce dénouement n'a pas de sens ! Cette histoire demeure absurde : quel rapport y aurait-il entre le parcours nocturne de cet individu et le fait de voir une cigogne le lendemain matin ? En quoi le fait de voir une cigogne constituerait-il une récompense ? En quoi la présence d'une cigogne aurait-elle une importance pour cet homme qui a accompli son travail, réparé le barrage et sauvé ses poissons ? S'il fallait établir un lien entre les événements de la nuit et la cigogne, celui-ci serait purement esthétique et ludique. La phrase citée plus haut (« Sa récompense, le lendemain matin, fut de voir la cigogne » [*Den Mand fik ogsaa sin Belønning, om morgenen saa han Storken*]) confirme que la cigogne constitue bien la récompense mais celle-ci n'est rien d'autre qu'un signifiant dont le signifié reste absent. Pourtant c'est un signifiant qui fait plaisir ! Et peut-être serait-il possible de voir dans la cigogne un « signifié du plaisir » ? N'oublions pas que l'histoire de départ est un jeu destiné aux enfants ; tout comme le fait l'enfant lorsqu'il découvre le dessin achevé, l'homme éclate de rire en apercevant la cigogne, comme le montre le commentaire de la narratrice :

Sa récompense, le lendemain matin, fut de voir la cigogne. *Il a dû bien rire alors*¹¹.

- 13 La « récompense » n'est pas de voir la cigogne en elle-même, mais le rire qu'elle provoque, un rire qui exprime la surprise joyeuse, un rire soulagé et libérateur, apporté par le plaisir esthétique et ludique de la création artistique. L'effet libérateur ne provient pas de la découverte du sens, mais au contraire du non-sens de la cigogne. L'absence de sens manifeste l'absence du signifié, c'est-à-dire l'absence de la mort : c'est la mort reportée qui permet la poursuite du parcours, donc de la vie et du récit, dans la recherche et le désir continués. Pourquoi la mort ? Il faut distinguer entre la cigogne du personnage et celle de la narratrice : si celle-là représente le non-sens, et le plaisir, du pur signifiant, celle-ci trouve son signifié dans la mort. C'est pourquoi la narratrice s'identifie au personnage de l'histoire plutôt qu'à son propre rôle de narratrice. En premier lieu, la narratrice évoque le moment de sa mort, lorsqu'elle se demande si elle verra, si les autres verront, une cigogne, « quand le dessin de [sa] vie sera achevé », c'est-à-dire quand sa vie sera terminée. D'où l'importance des « autres » ; le « je » a même été supprimé dans la traduction française : « Lorsque le dessin de ma vie sera achevé, les autres découvriront-ils une cigogne ? », tandis que dans le texte danois, la narratrice semble se corriger elle-même en substituant « les autres » à « je » : *skal da jeg, skal da andre Folk se...*, car elle-même ne peut logiquement plus rien voir ou « découvrir » après sa mort. Ainsi pour la narratrice, le dessin achevé de la cigogne, c'est-à-dire de sa vie, serait donc l'image de la mort.
- 14 Il faut ensuite remarquer la présence d'un « double narrateur » dans « Les Sentiers de la vie ». La narratrice, « je », qui est celle de l'ensemble de *La Ferme africaine*, met en scène un narrateur de l'histoire de la cigogne, qui prend différents aspects : « on » (racontant à l'enfant) se transforme en « artiste » et « narrateur » (s'adressant au spectateur), lequel à son tour met en scène « l'homme ».

Lorsque j'étais enfant, on me montrait une image, qui était presque une image animée, en ce sens qu'elle se formait sous les yeux du spectateur, et que l'artiste accompagnait de commentaires [...] Ici le narrateur se mettait à dessiner le chemin parcouru par l'homme [...] Ici le narrateur, avant de terminer son histoire...¹²

- 15 Ainsi, la narratrice « cède la place » à un autre, elle se fait « dédoubler » dans le rôle de narrateur pour (faire) raconter l'histoire de la cigogne. Ici, ce n'est donc pas au narrateur, mais au sujet du récit – ou à l'enfant – qu'elle s'identifie. Pourquoi cette substitution ? La narratrice ne peut-elle pas ou ne veut-elle pas raconter elle-même cette histoire ? D'une part, elle ne le peut pas, car, au même titre que le personnage, elle se trouve sur « la voie obscure », donc privée de la vue d'ensemble et du recul indispensables à la narration. D'autre part, elle ne veut pas raconter, car la substitution relève aussi de son choix. Elle évite donc de prendre le rôle de celui qui accomplit le récit et achève le dessin, et qui met ainsi fin à l'histoire et à la vie.
- 16 C'est sa propre situation, difficile, que la narratrice évoque dans « Les Sentiers de la vie », mais elle ne peut ni ne veut tenir le rôle du narrateur. Son discours reste au présent, tandis que l'histoire de la cigogne est racontée au passé, le temps par excellence de la narration, mais par un autre. Elle recherche la consolation dans l'histoire qui lui est racontée, choisissant elle-même d'endosser le rôle de l'auditeur ou de l'enfant, et elle y trouve le réconfort parce que c'est une histoire qui insiste sur son caractère de récit, de construction, et qui visualise précisément la possibilité de cette construction. Cette construction, à travers l'image de la cigogne, reste un non-sens, mais qui fait plaisir, qui fait rire, et ouvre sur des interprétations multiples, dans le désir continu. L'espoir, le désir de la narratrice, c'est de pouvoir prendre le rôle de narrateur, qui lui permettrait de créer, de construire « sa » cigogne, mais en même temps elle préfère choisir d'éviter ce rôle pour repousser l'achèvement du « dessin de sa vie », pour éviter de se confronter au signifié de la cigogne. Le signifié de cette histoire demeure donc absent, ou est esquivé, afin de permettre le mouvement même de la narration, le dynamisme du désir narratif créé par le glissement des signifiants dans la recherche continuelle du signifié sans cesse reporté, fuyant. L'achèvement du « dessin de la vie » signifiant la mort, il s'agit de reporter en même temps la fin de l'histoire et la fin de la vie. On a ainsi affaire à un double mouvement du désir, où le signifié est « chassé » : à la fois recherché et reporté. C'est pourquoi la narratrice ne peut évoquer « sa » cigogne que par cette interrogation : « Les autres verront-ils... ? », alors que, dans le temps présent de la narration, elle demeure toujours sur sa « voie obscure », en quête du sens, avec l'espoir et le désir de trouver ce sens. En se demandant « ce qu'il advient de tout cela » et « ce qu'il en résulte », elle s'interroge pareillement, citant l'Enéide et la Passion du Christ, sur le sens général à donner aux souffrances humaines. Mais à ces questions, il n'y a pas d'autres réponses que celles trouvées dans ce mouvement du désir dans la narration, dans l'histoire de la cigogne, dans l'Enéide, dans la Bible, trois formes différentes de récit, de fiction, de littérature. À la question sur le sens de la vie, et de la mort, il n'y a pas de réponse possible, à part celle créée par le sujet lui-même, dans une construction artistique subjective.
- 17 Les questions existentielles restent donc sans autre réponse que cette transformation de la vie en art qui, comme l'a signalé Tone Selboe, établit un lien « entre le jeu, l'expérience et l'art » : la réponse ou la « récompense » se trouve dans ce mouvement dynamique du désir, du passage de l'expérience vécue à la construction et à l'interprétation subjectives du récit. La cigogne dessinée et racontée est une construction fabriquée à la fois par le narrateur-dessinateur et par le personnage de l'histoire. Certes ce processus s'effectue à l'insu de ce dernier pendant son parcours, mais c'est tout de même lui qui trace son itinéraire et voit la cigogne. Le sens à donner à la cigogne est ainsi trouvé dans le mouvement même de sa construction. Mouvement

ludique, le désir narratif est aussi un plaisir, comme le montre l'histoire de la cigogne : devant l'absurdité de la mort, et de la vie, l'homme ne peut rien dire, mais il peut rire !

- 18 On retrouve dans le travail important de Bo Hakon Jørgensen, *Siden hen – om Karen Blixen* (« Plus tard – sur Karen Blixen »)¹³, un équivalent de ce que Tone Selboe appelle « la perspective du futur dans les histoires du passé » (*framtidsperspektivet i fortidens historier*), autrement dit que l'écart temporel entre énoncé et énonciation est nécessaire pour que la narration puisse avoir lieu. Bo Hakon Jørgensen s'interroge sur les mots *siden hen* (« plus tard ») qui reviennent très fréquemment, et toujours à des moments décisifs, dans les récits de Blixen. Il montre comment un personnage principal est souvent placé à un moment ultérieur au temps du récit des événements vécus par ce même personnage, à un moment seulement brièvement évoqué, mais essentiel à la question posée par le personnage sur le sens des événements passés. À ce moment « plus tard », le personnage est en position de réfléchir avec le recul nécessaire et d'avoir une vue d'ensemble lui permettant de trouver un certain sens à ce qui, dans le passé, lui en paraissait dépourvu. À ce propos, Bo Hakon Jørgensen fait deux remarques. D'une part, le personnage prend souvent conscience qu'il a changé d'avis ou d'attitude « plus tard », par rapport au passé, ce qui remet en cause son interprétation éventuelle des événements « à l'époque ». D'autre part, ce changement d'attitude et cette nouvelle prise de conscience ne servent à rien, ni pour le personnage qui ne perçoit plus l'importance de ce passé qu'il a depuis longtemps laissé derrière lui, ni pour le lecteur puisque la nouvelle interprétation à laquelle se réfère le personnage, lui est rarement révélée. Bo Hakon Jørgensen y voit une « déperdition dans le temps », perte de « destin » ou de « sens » due au temps qui passe. Il oppose l'histoire de la cigogne à ce genre de « récits-plus tard », prenant l'exemple des « Champs de la douleur » dans les *Contes d'Hiver* (*Sorg-Agre* dans *Vinter-Eventyr*) :

[Dans ce passage des « Champs de la douleur »] il n'y a pas du tout cette épiphanie rétrospective décrite dans « *Les Sentiers de la vie* » de *La Ferme africaine*, et que beaucoup considèrent comme le fondement de la conception du destin chez Blixen. Dans les lettres d'Afrique, elle revient souvent sur son espoir de voir une cigogne comme une structure de sa vie. En revanche, on peut dire que le regard rétrospectif d'Adam dans « Champs de la douleur » échoue dans son intention de recherche de structure, pour ne devenir que le souvenir d'avoir pensé au destin ce soir-là. La perspective la plus importante dans ces « récits-plus tard » est donc qu'ils s'opposent à la signification d'une recherche de structure, opposition qu'ils manifestent en exposant cette recherche au temps qui passe¹⁴.

- 19 On peut se demander, à mon avis, si, au lieu d'y voir un contraste avec les autres récits, il ne serait pas au contraire justifié de lire l'histoire de la cigogne comme l'expression de ce même échec dans la « recherche de structure » (*mønstersøgen*). Dans cette histoire, le personnage ne peut que constater l'absence de sens dans le temps du récit pendant qu'il marche et se perd dans l'obscurité ; le sens ne se manifeste à lui que vu d'un moment postérieur à celui du récit, c'est-à-dire d'une manière rétrospective, « le lendemain matin », donc « plus tard ». Pourtant comme on l'a vu, cette cigogne qui apparaît n'a pas de sens par rapport aux événements vécus : elle n'apporte pas de réponse, mais fait rire parce qu'elle reste fictive, littéraire. Selon ma lecture des « Sentiers de la vie », l'histoire de la cigogne n'est donc, pas plus que les « Champs de la douleur » ou d'autres récits, une « épiphanie rétrospective », mais bien au contraire une expression de l'impossibilité à trouver un « sens » autre que celui construit et interprété par le sujet lui-même, et de l'impossibilité de confondre l'expérience vécue et son interprétation, car la vie artistiquement transformée se tient toujours à l'écart

de la vie. La cigogne reste une image absurde et la recherche du « sens » ou du signifié ne trouve pas ici non plus de réponse. Cependant la quête continue, dans le désir, et c'est ce que matérialise l'image de la cigogne, oiseau migrateur, voyageur, toujours en route, au travers des signifiants du désir.

- 20 Le voyage de la cigogne est donc un voyage sans arrivée, un départ continu, dans le désir, vers un sens qui fuit, sans cesse transformé. C'est ce même thème qui revient dans l'ensemble de *La Ferme africaine*. Dans l'histoire de la cigogne, le parcours de l'homme se trouve concrétisé par l'image construite de la cigogne et manifeste ainsi la construction narrative de ce récit qui suit le modèle classique : départ de chez soi – ailleurs – retour chez soi. Dans *La Ferme africaine*, il est aussi question d'un voyage, mais d'un voyage dont l'itinéraire classique est « amputé » et « inversé » : le point de départ n'y est pratiquement pas évoqué et le retour est transformé en départ reporté. Ce livre raconte l'histoire de la narratrice qui a émigré avec l'intention de s'installer « ailleurs » pour y rester, pour en faire un nouveau « chez soi » ; cependant ce projet échoue car la narratrice est contrainte par les circonstances de repartir. Le retour à un « chez soi » qui n'existe plus est ainsi transformé en un départ, douloureux, de son nouveau « chez soi ». Le livre se passe entièrement en Afrique, dans le temps et l'espace de cet « ailleurs » devenu « chez soi ». Au moment de la narration, ce temps et cet espace sont perdus, car la narratrice se situe « plus tard » par rapport à son expérience africaine. Portant un regard rétrospectif, elle raconte à la fois la possession et la perte de cet objet de son désir qu'est l'Afrique, ce qui, dès les premiers mots du livre, est signalé par le verbe « posséder » (en danois *have*), mais employé au passé : « J'ai possédé une ferme en Afrique » (*Jeg havde en farm i Afrika*). Ainsi elle fait de l'Afrique « sa cigogne », transformant ses épreuves et sa malchance (la perte et le départ de l'Afrique aimée) en les inscrivant dans une construction narrative. Mais cette cigogne, c'est-à-dire le récit qui en résulte, est un drôle d'oiseau, une construction fragmentée. La composition du livre est un bricolage de récits et d'anecdotes qui, bien qu'organisés en parties et en chapitres, sont progressivement dissociés, dissous. Une telle construction éclatée reflète la thématique de la perte et du départ, sans cesse reportés par le récit : la narratrice, telle une Schéhérazade, reporte avec ses récits le moment de la fin du récit, de la fin du désir, le moment de la mort.
- 21 « La cigogne africaine » de la narratrice est ainsi construite avec le désir et le départ comme fils conducteurs, d'où son caractère fragmenté et fuyant, d'où son « voyage migrateur », sans cesse renouvelé, qui emprunte des chemins changeants, sans point d'arrivée définitif. Comme la lecture d'un livre toujours en mouvement par le glissement des signifiants sans signifié fixe.

NOTES

1. *La Ferme africaine*, traduit par Yvonne Manceron, 1942 (Gallimard Folio, 1978) ; première édition danoise : 1937 ; édition danoise utilisée : Gyldendals Tranebøger, 1997.
2. P. 332-335 (p. 194-196).

3. « Deuxième partie : Notes d'une émigrante » (IV. Af en emigrants dagbog).
4. Gallimard, 1985 (*Breve fra Afrika 1914-1931*, Rungstedlundfonden, 1978).
5. « Han maa have tænkt : Hvilken lang række Uheld ! Uvor det dog gaar op og ned for mig ! Han maa have undret sig over, hvad *Meningen* vel kunde være *med alle hans Prøvelser*, han kunde ikke vide, at det var en Stork [...] Den Mand fik ogsaa sin/*Belønning*/, om Morgenen saa han Storken » ; notons que le mot « Mening », traduit ici par « but », veut dire « sens ».
6. « Jeg er glad over, at jeg har hørt denne Historie, og jeg vil huske paa den i *Nødens Time* » ; « le moment venu » voulant dire « dans les moments difficiles ».
7. « *Den mørke, trange Vej* jeg løber paa, den dybe Grube hvori jeg nu ligger, paa hvilken Fugl kan de vel være Klørerne ? *Naar mit Livs Tegning er fuldført*, skal da jeg, skal da andre Folk se en Stork ? ».
8. Odense Universitetsforlag, 1996.
9. « “Livets Veje” fra Den afrikanske farm [...] speiler i sin tematikk og narrative teknikk *kunsten som jegets forståelsesramme*, og viser *erfarengens inntrykk som uløselig forbundet med kunstens uttrykk* » (Innledning).
10. « Ved å innføre dette *framtidsperspektivet i fortidens historier*, viser Blixen en *refleksjon og et håp* som overskrider nåtidens håpløse situasjon og peker framover mot “storken”. Storken blir med andre ord ikke bare metafor for *jegets håp om mening og sammenheng* (“mit Livs Tegning”), men får også *metabetydningen kunst*. I kapitlets dreining fra barndommens tegnelek, via jegets nåtid – utsigelsesøyeblikket – til et håp om det som kommer etter, etableres en *forbindelse mellom fortid og framtid, og mellom lek, erfaring og kunst*. Tekstens rytme er fundert på en temporalitet som gjør det mulig å benytte et dobbelt grep : fastholde fortidens uttrykk – barndommens storkehistorie – knytte det til nåtidens opplevelse af mørke, og samtidig berede grunnen for *omformningen av smerten til kunst* ».
11. « Den Mand fik ogsaa sin Belønning, om morgenen saa han Storken. *Da maa han have leet højt* ».
12. « Da jeg var Barn, viste de mig et billede – et levende Billede, for saa vidt som det blev til og udviklede sig for Øjnene af Tilskueren, medens Kunstneren fortalte » ; « Her begyndte *Fortælleren*, som paa et kort over en Armés bevægelser, at trække *Mandens Rute* op » ; « saadan sluttede Historien med saa megen dramatisk Effekt, som *Fortælleren* kunde lægge i Ordene ».
13. Odense Universitetsforlag, 1999.
14. « Her [i passagen fra “Sorg-Agre”] er slet ikke den *epifani i tilbakeblikket, som beskrives i “Livets Veje”* fra *Den afrikanske farm*, og som mange har taget til deres hjerter som grundhistorien for Karen Blixens skæbnesyn. I brevene fra Afrika vender hun hyppigt tilbake til, et *hun håber, at hun skal se en stork som mønster i sit liv*. Men på dette sted kan man modsætningsvis sige, at tilbakeblikket for Adam i “Sorg-Agre” *mislykkes i sin mønstersøgende hensigt* og kun bliver til en erindring om, at han havde tænkt på skæbne og lignende den aften. Det viktigste perspektiv i disse “siden hen”-fortællinger er da, at de *opponerer mod en mønstersøgens betydning* ved at udsætte den for tid » (p. 120).

RÉSUMÉS

Cette lecture de « l'histoire de la cigogne » dans *La Ferme africaine* de Karen Blixen propose de voir la cigogne comme un signifiant sans signifié, et son histoire comme l'expression du

mouvement narratif passant par les signifiants dont le signifié, qui mettrait fin au mouvement, est sans cesse reporté. Le non-sens de l'histoire de la cigogne, qui s'affirme dans son énonciation comme un jeu pour enfants, « pour rire », permet de lire cette histoire comme l'expression du processus de transformation artistique de la vie, dans l'espoir et le désir, et le plaisir. Cette recherche n'a d'autre réponse que cette transformation même, permettant la construction et l'interprétation narratives, mais toujours subjectives de la vie. Cette histoire reflète la thématique de l'ensemble du livre, celle du désir : double mouvement du désir existentiel de reporter le moment de la perte et du départ définitif, le moment de la mort, et du désir narratif reportant sans cesse la fin du récit.

In der vorliegenden Studie über die « Geschichte des Storches » (*Le Voyage de la cigogne*) in *Die afrikanische Farm* (*La Ferme africaine*) von Karen Blixen wird der Storch als Signifikant ohne Signifikat und seine Geschichte als Ausdruck einer narrativen Bewegung durch die Signifikanten hindurch betrachtet, deren Signifikat der Bewegung ein Ende setzen würde, dieses in der Tat aber immer wieder hinausschiebt.

Das Widersinnige der Geschichte des Storches, das sich als Spiel für Kinder « zum Lachen » herausstellt, erlaubt es, diese Geschichte als Ausdruck eines künstlerischen Transformationsprozesses des Lebens, getragen von Hoffnung, Begierde und Lust, zu lesen, als Suche nach dieser Transformation selbst, ohne jegliche andere Antwort, die es erlaubt, auf stets subjektive, stets gestaltete Weise, die narrative Konstruktion und Interpretation des Lebens zu vollziehen.

Dieses Vorgehen spiegelt die Thematik des gesamten Buches wider, nämlich die Begierde als doppelte Bewegung der existentiellen Begierde, den Augenblick des Verlustes und des endgültigen Abschieds, d.h. des Todes verzögert, und der narrativen Begierde, die ohne Unterlaß das Ende der Erzählung ebenfalls hinauszögert.

AUTEUR

METTE OLESEN

Université Louis Lumière-Lyon 2